

Die „Cäcilia“ erscheint monatlich, 8 Seiten stark, mit einer Leitfahle von 4 Seiten, und einer Musik-Beilage von 8 Seiten.

Die „Cäcilia“ kostet per Jahr, in Vorausbezahlung \$2.00 Nach Europa \$2.25.

5 Exemplare ... \$ 8.00 20 Exemplare ... 25.00  
10 „ ... 14.00 30 „ ... 35.50

Redakteur und Herausgeber

J. Singenberger,  
St. Francis P. D., Milwaukee Co., Wis.

Entered at the Post Office at St. Francis, Wis.,  
at second class rates.

# Cäcilia!

Monatsschrift für katholische  
Kirchenmusik.

Separate Musikbeilagen werden zu folgenden Preisen berechnet.

Für die Abonnenten:

12 Extra-Beilagen von einer Nummer ..... \$1.00

Dem ganzen Jahrgang:

1 Extra-Beilage ..... \$ .75 20 Extra-Beilagen ..... \$12.00

5 „ ..... 3.50 25 „ ..... 15.00

10 „ ..... 6.50 30 „ ..... 17.00

15 „ ..... 9.50

Man adressire Bestellungen, Remeissen, Geldsendungen, etc., an

J. Singenberger,  
St. Francis P. D., Milwaukee Co., Wis.

Nummer 12

Beilage.

Dez. 1904.

## Inhalts-Angabe.

An die Abonnenten.....	41
Bildung einer Schola (Schluss).....	41
Predigt zur Orgelweihe.....	42
Kurze Geschichte der Kirchenmusik (Fortsetzung)...	43
Bericht.....	44

## Musikbeilage.

Hail Mary, Blessed Virgin, for 8 female voices, by H. Tappert.....	85
Graduale für die 8. Weihnachtsmesse, für 8 Frauenstimmen und Orgel, von P. Griesbacher.....	88
Weihnachtslied „Mein Herz will ich Dir schenken“, für 2 gleiche Stimmen und Orgel, von Fr. Lehmann.....	91

## Betrachtungen über Auffassung und Vortrag

Wach'scher Klaviermusik.

Von Alexis Holländer.

(Schluß.)

Daß der Gesang der Melodien ersterer Gattung, um zu voller Wirkung zu gelangen, langsames Tempo bedingt, daß das Instrument der Melodien instrumentalen Charakters ein schnelleres zuläßt, bedarf keiner näheren Begründung. Für das langsame Tempo gibt es eine Grenze, wie für das schnelle: jenes darf nicht so weit ausgedehnt werden, daß man den Zusammenhang zwischen Anfang und Ende und damit den Gesamteindruck der melodischen Phrase zu verlieren in Gefahr kommt, — dieses darf nicht so übereilt werden, daß die Verständlichkeit verloren geht. Vor diesem Ueber-eilen, einer Unsitte, welche die enorme Ausbildung der Technik triumphierend im Gefolge mit sich führt, und unter deren Rücksichtslosigkeit nicht Bach allein zu leiden hat, kann nicht dringend genug gewarnt werden. Außer den Stücken von volstem Gepräge sind auch alle diejenigen von instrumentalem Melodiecharakter im Tempo maßvoll zu behandeln, welche entweder eine besonders kunstreiche und verwickelte Polyphonie, oder eine reiche harmonische Ausstattung aufweisen. Das Hervortreten der letzteren ist immer ein Zeichen gesteigerter Empfindung; an der Hand der Modulationen wandelt sie von Affekt zu Affekt, und das ist ein Weg, der, mit Dampfgeschwindigkeit zurückgelegt, aller Reize verlustig gehen würde. Dagegen ist in gewissen Fällen, eben der Verständlichkeit zu Liebe, ein schnelles Tempo nicht nur zuzulassen, sondern geradezu geboten; nämlich überall da, wo die einzelnen Töne der Melodie durch Figuren von einander getrennt sind.

Folgende Beispiele aus Bach's verbreitetstem Werke, dem „wohltemperirten Klavier“, mögen



HEADQUARTERS FOR

HIGH CLASS

## PIANOS

COMPLETE NEW STOCK OF

HAZELTON.

KURTZMANN

BRAMBACH

And other leading PIANOS.

Sole Representatives for the ANN ARBOR ORGANS

373 East Water Street, Milwaukee, Wis.

## B. SCHAEFER

Manufacturer of

# PIPE... ORGANS

In all sizes.

Repairing Promptly Attended To

ALL WORK WARRANTED....

SCHLEISINGERVILLE, WIS.

Neue Orgeln, Pläne und Spezifikationen zu  
folgen, Melodeon, Glocken, Pianos, u. s. w.,  
besorgt jederzeit prompt und billig.

J. Singenberger,

Musikprofessor,

St. Francis, Wis.

## WILTZIUS & CO.,

Successors to M. Scherrock & Co

IMPORTERS OF AND WHOLESALE DEALERS IN

## CHURCH ORNAMENTS, VESTMENTS,

Statues, School and Prayer Books  
Stationery, Religious Articles Etc

MANUFACTURERS OF

## BANNERS AND REGALIAS

413-417 BROADWAY,

MILWAUKEE, WIS.

## HERMAN TOSER CO.,

435 East Water St. Milwaukee, Wis.,  
dem Kirby Hause gegenüber.

Importeure von Weinen und Likören.

Durch persönliche Einkäufe können reingehaltene echte  
Weine garantirt und können solche jederzeit in un-  
serer Weinhandlung probirt werden.

zur Veranschaulichung des Gesagten dienen. Da bei den Lesern dieser Betrachtungen der Besitz dieses Werkes, und wenn sie sich für den Gegenstand interessieren, auch von ihnen vorausgesetzt werden darf, daß sie sich der Mühe des Auffuchens unterziehen werden, sehe ich von Notenbeispielen ab, und nenne nur die betreffenden Nummern. Deutliche Beispiele von vokalem Charakter der Melodie geben: Präludium und Fuge Nr. 12, Fuge Nr. 7, die Präludien Nr. 14, 17, 18, 24 des 2. Theils, — Beispiele von instrumentalem Gepräge Präludium und Fuge Nr. 15, die Präludien Nr. 2, 6 des 2. Theils, die Präludien Nr. 2, 3, 5, 6, Fuge Nr. 10 des 1. Theils. — Die Präludien 14, 17, 18, 24 der ersten Gruppe können bei oberflächlicher Betrachtung den Eindruck eines des Gesanges entbehrenden Tonspiels, also instrumentalen Charakters machen; bei tieferem Eingehen auf ihren Inhalt, namentlich auf ihren harmonischen Reichthum und bei vergleichsweise schnellem und langsamem Spielen (ein Verfahren, zu welchem in zweifelhaften Fällen immer zu greifen ist) wird sich ihr gesanglicher Charakter aber unzweifelhaft herausstellen; bei Nr. 24 müssen auf den, welcher dem Hauptthema in dieser Beziehung misstraut, dessen ausdrucksvolle Kontrapunkte überzeugend wirken. Die Themata der Fuge Nr. 6 und des Präludium Nr. 17 des 2. Theils haben gemischten Charakter, instrumentalen an und enden vokal; das vokale Element giebt in allen solchen Fällen für das Tempo den Ausschlag. — Beispiele für ein der Verständlichkeit wegen nöthiges schnelleres Zeitmaß geben die Präludien Nr. 2, 3, 5 des 1. Theils und 2, 3, 5, 6 des 2. Theils. Bei allen diesen Stücken ist der Fortschritt von einem Melodie zum andern durch kürzere oder längere Figuren aufgehalten, welche zum Verständniß des melodischen Zusammenhangs schnell vorübergehen müssen. Nach diesen Betrachtungen würde für die angeführten Stücke die Tempobezeichnung nach Mälzel's Metronom folgende sein: Präludium und Fuge Nr. 12  $\frac{1}{2}$  Note = 72 und  $\frac{1}{2}$  Note 52, Fuge Nr. 7  $\frac{1}{2}$  = 69, Präludium 14  $\frac{1}{2}$  = 104, 17  $\frac{1}{2}$  = 58, 18  $\frac{1}{2}$  = 56, 24 (nach der Kroll'schen Ausgabe)  $\frac{1}{2}$  = 88. Zur zweiten Gruppe gehören Präludium und Fuge Nr. 15  $\frac{1}{2}$  = 116 und  $\frac{1}{2}$  = 60, Präludium 2  $\frac{1}{2}$  = 116, 6  $\frac{1}{2}$  = 116, sämtlich aus dem II. Theil; aus dem I. Theil: Präludium 2  $\frac{1}{2}$  = 112, das Presto  $\frac{1}{2}$  = 69, das Adagio 1-16 = 112, das Allegro  $\frac{1}{2}$  = 112, Präludium 3  $\frac{1}{2}$  = 72, 5  $\frac{1}{2}$  = das Adagio  $\frac{1}{2}$  = 116, 6  $\frac{1}{2}$  = 88, Fuge 10  $\frac{1}{2}$  = 36, Fuge 6 des II. Theils  $\frac{1}{2}$  = 69.

Ist das Tempo und mit demselben der Charakter eines Stücks festgestellt, so ergibt sich dessen Behandlung, der Vortrag von selbst. Das langsame Zeitmaß einer als gefänglich erfundenen Komposition gestattet nicht allein, sondern fordert ein ausdrucksvolles Eingehen auf jede Einzelheit, und hier kann der Spieler von allen Hilfsmitteln, welche das vervollkommnete Klavier ihm bietet, Gebrauch machen; er darf u. A. auch in geeigneten Fällen das Pedal anwenden. Alles dies selbstverständlich nur insoweit dem Charakter des Kompositionen nicht dadurch Gewalt angethan wird. So erträgt die bei aller seiner reichen Innerlichkeit doch vorherrschende erhabene Größe Bach's, von welcher ein Gleichmaß der Bewegung nicht zu trennen ist, durchaus kein nervöses tempo rubato, die Bestimmtheit seines Ausdrucks kein weiches arpeggio,

Bishop's House,  
Cathedral Square,  
No. 178 Clinton St.  
Fort Wayne, Ind., Feb. 6, 1902.  
The Packard Co., City.  
GENTLEMEN:—The Packard Piano is an excellent instrument. It is built to last a lifetime; and will steadily please the musical ear as to quality of tone. The Packard I bought gives the fullest satisfaction. Sincerely,  
H. S. ALERDING,  
Bishop Fort Wayne.

San Francisco, Cal.,  
March 30, 1901.

The Packard Co.,  
Fort Wayne, Ind.:

GENTLEMEN:—Having thoroughly tested the Packard Piano which is now in use by the Paulist Fathers, St. Mary's Church, 628 California St., this city, I take pleasure in saying that the Packard Piano gives excellent satisfaction and I consider it a very superior instrument; in fact it should be classed among the very best in the market. Wishing your Company the success it deserves, I beg to remain, Yours truly,  
M. P. SMITH, C. S. P.,  
Rector St. Mary's Church.

Loretto Academy, Pueblo, Col.,  
May 19, 1901.

The Packard Co.,  
Fort Wayne, Ind.:

GENTLEMEN:—We take great pleasure in recommending the Packard Piano, purchased from your agent—The Silver State Music Co. We have nine pianos in our academy, all of different makes; but we consider the Packard the gem of them all in appearance, while its beautiful tone makes it decidedly popular. Wishing the Piano the success it certainly deserves,  
Very respectfully,  
SISTERS OF LORETTO.

(Vortragsmethoden, welche leider nicht nur das Spiel von Dilettanten, sondern sogar das mancher anerkannter Virtuosen in für den Kunstverständigen unerträglichem Grade verunzieren und degradieren) das gesunde Ebenmaß seines Empfindens keine grellen Gegensätze von fortissimo und pianissimo. — Bei den Stücken instrumentalen Gepräges, welche ein schnelleres Zeitmaß zulassen, resp. erfordern, kann der Vortrag natürlich nur in großen Zügen, namentlich im crescendo und decrescendo, und im Hervorheben charakteristischer, innerhalb der Tonfiguren besonders bedeutender Töne sich äußern. Das Gleichmaß der Bewegung ist bei diesen wie bei jenen Stücken, unbeschadet der für eine verständliche Phrasierung notwendigen Absätze und Ruhepunkte, und der zur Einleitung von Fermaten und Schlägen dienenden ritardandos, nicht zu verlassen. Tempoveränderungen innerhalb eines Stückes pflegt Bach (als Beispiele seien die Präludien Nr. 2 und 21 aus dem 1. Theile, Nr. 3 aus dem 2. Theile des wohltemperirten Klaviers angeführt) selber vorzuschreiben. Ich schließe hier meine Betrachtungen über die Grundsätze, welche bei der Auffassung und Wiedergabe Bach'scher Klavierkompositionen zu beachten sind. Zu ihrer näheren Begründung und weiteren Ausführung durch spezielle Analysen würde mehr Raum gehören, als hier zur Verfügung steht; der Zweck dieser Zeilen ist aber erreicht, wenn es ihnen nur gelingt, zu eingehendem Nachdenken über jene Grundsätze des Vortrags anzuregen, welche nicht nur das Bach-Spiel fruchtbar zu machen geeignet sind, sondern schließlich der Ausführung jeder Musik zu Gute kommen, Principien die zwar höchst einfacher Natur, fast selbstverständlich, die aber weder in der allgemeinen Ausübung noch in den meisten der ihr gewidmeten Ausgaben erkennbar sind.

# Packard



Manufactured by

## The Packard Company,

FORT WAYNE, IND.

Catalogue sent upon Application.

218 East Sixth St., Pueblo, Col.  
The Packard Co.,  
Fort Wayne, Ind.

GENTLEMEN:—We take pleasure in recommending the Packard Piano, as we find this instrument specially adapted to use in schools. Very respectfully,  
BENEDICTINE SISTERS.

Fort Wayne, Ind., March 8, 1901.  
GENTLEMEN:—We have two Packard Pianos in use in our school, and we are pleased to testify to the satisfaction they are giving us and our pupils.

Sincerely,  
SISTERS OF PROVIDENCE,  
St. Patrick's School.

Fort Wayne, Ind., Dec. 20, 1899.  
The Packard Co.,  
Fort Wayne, Ind.:

GENTLEMEN:—We have used three Packard Pianos for a few years and are pleased to state that they have given perfect satisfaction.

ST. AUGUSTINE ACADEMY.

Burlington, Ia., June 7, 1901.  
The Packard Co.,  
Fort Wayne, Ind.:

GENTLEMEN:—We have been using a Packard Piano in our school, and are pleased with it beyond our expectation. The tone and action is all that we can ask, and we are pleased to testify to the merits of the Packard.

Yours,  
SISTERS OF CHARITY,  
St. Patrick's School.

Burlington, Ia., June 7, 1901.  
The Packard Co.,  
Fort Wayne, Ind.:

GENTLEMEN:—Our Packard Piano has been in constant use for two years, and has proven satisfactory in every way, having a sweet, pure tone and the action is all that can be desired. We are glad to add our testimonial to the merits of the Packard. Yours,  
OUR LADY OF LOURDES,  
B.V.M. Academy.

## St. Marien- Institut bei Milwaukee, Wis.



Pensionat (Boardingschule) in Verbindung mit einer Tageschule für katholische Mädchen.

Der Elementar-Cursus für kleinere Mädchen ist zugleich eine Vorbereitung auf die erste hl. Communion. Der höhere Cursus bietet größeren Mädchen eine Ausbildung in den höheren Studien nützlichen Wissens: in Musik, in der Rechenkunst, im Deutschen, in der Hausarbeit, etc.

Dem allseitigen Verlangen seinen Töchtern in einem katholischen Institut eine kaufmännische Ausbildung angedeihen zu lassen, wurde Rechnung getragen durch einen diesbezüglichen Cursus. Preise sehr mäßig.

Um weitere Auskunft und Cataloge wenden man sich an:

Ben. Mother Superior,  
St. Francis Assisi Convent,  
St. Francis, Wis.





# CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen  
CÆCILIEN VEREINS.

## Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK.

Entered at the Post Office at St. Francis, Wis., at Second Class Rates.

XXXI. Jahrgang. No. 12  
Mit einer Musikbeilage.

ST. FRANCIS, WISCONSIN.  
Dezember 1904

J. Singenberger,  
Redakteur und Herausgeber

### An die Abonnenten.

Mit dieser, verschiedener Umstände wegen leider verspäteten Nummer, schliesst der 31. Jahrgang der „Cæcilia“. Mit dem nächsten Jahrgange wird die „Cæcilia“, statt wie bisher in Quartformat, nun in Oktavformat erscheinen, weil dieses Format manchen Chören für die Musikbeilagen angenehmer ist. — Ebenso wird auf neuerdings vielerseits geäußerten Wunsch von Januar an auch eine Monatschrift in englischer Sprache — „Review of Church Music“ erscheinen, wie die „Cæcilia“ — in Oktavformat, mit 8 Seiten Lesestoff, mit derselben 8 Seiten starken Musikbeilage und zu demselben Preise — \$2.00 per Jahrgang.

Mögen beide Blätter thatkräftigste Unterstützung finden!

J. SINGENBERGER.

### Bildung einer Schola zur Ausführung des Gregorianischen Gesanges.

(Conferenz gehalten von Canon. Maton.)  
(Schluss.)

Stellen Sie dann diesem Kriegsgesang die Anmuth und den frommen Schwung der Antiphone *Virgo prudentissima* aus der Vesper von Mariä Himmelfahrt gegenüber. Diese so verschiedenen Stücke gehören beide dem ersten Kirchenton an.

Für den zweiten Kirchenton können wir einen ähnlichen Gegensatz des Ausdruckes bemerken zwischen dem energischen *Sacerdos et Pontifex* aus der Vesper eines bischöflichen Bekenners und der rührenden, der schmerzhaften Jungfrau auf die Lippen gelegten Klage: *oppressit me dolor*.

Im siebten Kirchenton ist hier eine Perle von Zartheit und Anmuth, geweiht dem Lob des wunderbaren Kindes von Zacharias und Elisabeth: *Puer natus est nobis*. Hören Sie dann neben dieser süßen Weis-

sagung, hingehaucht an der Wiege des Vorläufers, wie einen prophetischen Trompetenstoss die Verheissung ertönen: *Tu es Petrus*, und sagen Sie mir dann, ob man stärker durch die einfachsten Mittel die Festigkeit des Wortes Christi und den unerschütterlichen Bestand seines Werkes ausdrücken kann.

Gehen wir jetzt zu einigen Typen von reichen und blumigen Melodien über, deren harmonische Manigfaltigkeit die Wonnetüchtiger und geübter Sänger sein muss.

Der *Introitus* ist nach dem Ausdruck des hl. Odo zwar überall der Herold, welcher das göttliche Officium und die Grösse des zu feiernden Geheimnisses ankündigt. Daher seine rasche Bewegung und seine schwungvolle Kraft. Jedermann kennt z. B. den kräftigen Accent des *Gaudeamus omnes*, welches als dringende Einladung und majestätische Einführung zu mehreren unserer Feste dient.

Aber ich ziehe es vor, einen Augenblick Ihre Aufmerksamkeit auf den Charakter des *Introitus* für den ersten Sonntag des Advents *Ad te levavi* zu lenken, welcher ein so kräftiges und energisches Vertrauen auf die göttliche Hilfe ausdrückt. Aber nun sehen Sie dieselben Worte in dem Offertorium derselben Messe; sie nehmen nicht mehr dieselbe Stelle in dem liturgischen Officium ein; beachten Sie nun den dem entsprechenden Unterschied im Ausdruck. Es ist zwar auch das Vertrauen auf Gott, aber mit der sanfteren und zärtlicheren Nuancirung einer himmlischen Hingebung.

Ich bitte Sie, noch zwei Beispiele einer vollständigen Congruenz zwischen Text und Melodie in dem bewunderungswürdigen Officium des dritten Fastensonntags zu würdigen. Es ist das Offertorium: *justitiae Domini rectae* und die entzückende *Communio: Passer sibi invenit domum*.

Ich kann indessen diese Beispiele nicht beschliessen, ohne Ihnen eine Probe der jubelnden Melodie des Alleluja vorzulegen, obgleich die Erfahrung es ein wenig gefährlich macht; denn der lebendige und hinreissende Ausdruck der Alleluja-Gesänge ist nicht leicht aufzufassen und wiederzugeben. Das Alleluja des Festes Mariä Heimsuchung bietet uns einen charakteristischen Typus derselben mit seinem von einer so freudigen Salbung durchdrungenen Vers.

Endlich, wenn ich Ihre Aufmerksamkeit nicht zu sehr ermüde, möchte ich noch die drei folgenden Fragen stellen, welche ganz dem praktischen Gebiete angehören: welche Bewegung soll der Meister dem Gesange der gregorianischen Melodien geben, eine langsame oder schnelle? welchen Grad von Stärke oder Intensität müssen die Sänger ihren Stimmen geben, und in welcher Stimmhöhe soll man sie singen lassen?

Jeder wird begreifen, dass es unmöglich ist, im Allgemeinen auf diese drei Fragen zu antworten. Die Qualität der Stimmen, die Zahl der Sänger, die Grösse der Kirche, der Charakter des Stückes, die Stimmung, welche darin vorherrscht, und der Platz, welchen es einnimmt, das alles sind ebenso viele Faktoren, welche die Antwort verschieden gestalten können. Aber was nun zunächst die Bewegung betrifft, so darf sie nie etwas schwerfälliges und schleppendes haben, so feierlich auch das Officium sein möge. Hüten wir uns doch um Gotteswillen davor, die Feierlichkeit in der Langsamkeit bestehen zu lassen, und dem gregorianischen Choral unter dem Vorwand der Würde den Wohlgeruch seiner Frische und den Zauber seiner freien Bewegung zu nehmen; wenn nicht, so werden wir der langen Weile verfallen, indem wir die Majestät suchen.

Was nun die Intensität des Tones und die Stärke der Stimme betrifft, so wird der Mei-

ster bei unseren hiesigen Gewohnheiten sich meist genötigt sehen, denselben einen Dämpfer aufzusetzen. Der Spitzname: „Herabbeller aus Pergamenten“, welchen man den Kirchensängern angehängt hat, ist nicht sehr ehrerbietig; aber dürfen wir wagen zu sagen, dass es eine Verleumdung sei? und dass wir die Ermahnung des Psalmisten: *Immolat Domino hostiam vociferationis* (Opfert dem Herrn das Opfer des Schreiens) nicht allzu materiell und buchstäblich nehmen? Der Styl der gregorianischen Melodien und der allgemeine Charakter des öffentlichen Gebetes der Kirche fordern, dass man es in der Regel mit gemässigter Stimme singe. Man soll den Choral beten und nicht schreien. Uebrigens hat die menschliche Stimme in der Halbstärke am meisten Anmuth, und nimmt darin naturgemäss den Charakter frommer Salbung an, welcher hier erfordert wird. Und dann wie kann man den Ausdruck variiren, und der Stimme bei den accentuirten Noten eine Steigerung geben, wenn man immer stark singt? Der Meister sollte also verlangen, dass die zu volltönenden, zu hellen oder die zu sehr nach vorne stehenden Stimmen sich zurückhalten und ausgleichen, so dass man zu jener vollständigen Verschmelzung aller Stimmen in eine einzige gelangt, ohne welche kein Chor und besonders kein wahres *Unisono* möglich ist.

Was endlich die Stimmhöhe betrifft, so ist klar, dass man sie nach der mittleren Ausdehnung der Stimmen, welche man vor sich hat, festsetzen muss. Soll man sich an eine feststehende und immer dieselbe bleibende für alle Kirchentöne und alle Stücke halten? Ich glaube nicht. Andernfalls würde man viele Melodien nicht mit dem ihnen zukommenden Charakter vortragen können. Uebrigens wird es oft am Platze sein, wenn man verschiedene Arten von Stimmen besitzt, sie in Gruppen zu theilen, Bässe, Tenore, Knabenstimmen, und sie bald abwechselnd, bald zusammen singen zu lassen; mitunter in demselben Stücke. Es gibt gewisse Gesangstücke, aus welchen man mit Hilfe dieser Procedur wahre liturgische Dramen machen kann, z. B. womit ich schliessen will, die Sequenz *Victimae paschali*, wie wir sie in der Kathedrale von Tournay singen.

(Musica sacra. Gent.)

### Predigt zur Orgelweihe in der St. Joseph's Kirche zu Freeport, Ill., am 9. November, von Rev. Ed. T. Goldschmit.

Laudate eum in tympano et choro, laudate eum in chordis et organo.  
 Lobet ihn mit Pauken und Chören, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen.  
 (Psalm 150, 4.)

#### Christliche Zuhörer!

In Gott herrscht ungestörte, vollständige Ordnung; daher ist auch in Gott die vollkommenste Harmonie.

Die Sternenkundigen versichern uns, dass in der Sternenvelt eine so wunderbare Ordnung herrscht, dass die Gestirne ihrem Schöpfer einen ununterbrochenen Lobgesang singen durch die wundervolle Harmonie Ihrer Bewegungen.

Auf Erden war auch einmal Ordnung und Harmonie; aber die Sünde kam in die Welt und hat die von Gott eingesetzte Ordnung verletzt. So kam Unordnung statt Ordnung, Mistöne statt Harmonie und ein Fluch über die vernünftigen und vernünftigen, über die lebenden und leblosen Geschöpfe hier auf Erden. In dieses Wirrwarr suchen nun die Menschen bald hier, bald dort, Ordnung wieder herzustellen, wenn auch nur auf schwache Weise und in geringem Masse. Auf dem Gebiete der Töne haben die Menschen im Laufe der Zeit die verschiedenartigsten Instrumente verfertigt, um damit angenehme Töne hervorzubringen.

Die Menschen, bestehend aus Leib und Seele, sahen bald ein, dass es nicht genüge, Gott auf unsichtbare Weise zu dienen, nämlich mit dem Verstande an ihn zu glauben und mit dem Willen ihm gehorsam zu sein, sondern sie fühlten, dass sie auch auf sichtbare, äusserliche Weise Gott zu verherrlichen verpflichtet seien, und, da die ganze Schöpfung Gottes Eigenthum ist, dass nur das Beste verwendet werden solle, wo es galt, Gott entweder zu preisen oder anzuflehen: so wurden im alten Bunde besonders die Erstlingsfrüchte und die besten Thiere Gott zum Opfer dargebracht.

Im neuen Bunde sagt uns schon das christliche Gefühl, dass das allerbeste und kostbarste nicht zu gut ist zum Gebrauche oder zur Verwendung beim Gottesdienste.

Nicht nur die Heiden, sondern auch das auserwählte Volk Gottes gebrauchten die besten damaligen Musikinstrumente beim Gottesdienste. Der königliche Sänger David — so erzählt uns die heilige Schrift — spielte auf der Harfe vor dem Herrn und es wurden auch Pfeifen und andere Instrumente benützt.

Für wahre Kunst enthält das Christenthum die höchsten Ideale auf Erden. Deshalb erreicht auch die Kunst ihren höchsten Schwung, wenn sie der Kirche dient, wenn sie christliche Gegenstände behandelt. Der Künstler bringt sein Gebilde der Kirche. Kann die Kirche es verwenden, so verleiht sie dem Kunstwerke eine segnende Weihe und bestimmt ihm ein heiliges und heiliges Ziel. Der Baumeister errichtet einen Tempel nach Kunstregeln und entsprechenden Linien; die Kirche verleiht dem Gebäude eine Weihe und es ist ein christliches Gotteshaus. Der Bildhauer formt Gestalten aus Holz, Stein, Metall oder anderen Stoffen; die Kirche weiht sie, und es sind Statuen innerhalb und ausserhalb der Kirche. Kunstgewebe werden der Kirche geboten; die Kirche verwendet sie zu Paramenten und segnet sie vor ihrem erstmaligen Gebrauche. Was der Maler schuf, wird von der Kirche geweiht in Stationsbildern und auf christlichen Fahnen. Auf einem anderen Gebiete wurde nun wiederum ein Kunstwerk hergestellt in Form einer Pfeifenorgel und in dieser Kirche aufgestellt; die Kirche weiht das Kunstwerk und bestimmt es zum Dienste Gottes. Diese neue Pfeifenorgel hat nun heute Abend empfangen, was der Künstler in der Fabrik ihr nicht zu geben vermochte, nämlich den weihenden Segen der Kirche. Durch diesen Segen hat die Kirche die neue Orgel eingeführt und ein-

gesetzt als ihr Musikinstrument, und der Orgel eine höhere, eine heilige Bestimmung gegeben. Aus den zahlreichen Musikinstrumenten, welche Menschengestalt erfunden und Menschenhände geformt, hat die Kirche nur eines ausgewählt als ihr Instrument zum Gebrauche beim Gottesdienste im christlichen Tempel, nämlich die Pfeifenorgel.

Gross ist die Freude der Eltern, wenn ein Kind zur Welt gekommen ist, aber weit grösser ist die Freude christlicher Eltern, wenn dieses Kindlein in der Kirche getauft worden und den beseligten Eltern zurückgebracht wird, denn es ist jetzt nicht bloss ihr Kind, sondern durch die Taufe ist es geheiligt und zum Kinde Gottes geworden. Aehnlich ist heute die Freude dieser Gemeinde gross, nicht bloss, weil eine neue Orgel angekommen und aufgestellt worden, sondern weil das neue Instrument durch die Weihe nun geheiligt und für den Dienst Gottes bestimmt ist.

Nun stehen sie da in schmuckem Gehäuse, die zahlreichen Pfeifen, in vielen Reihen richtig geordnet. Eine jede Pfeife hat beständig ihren Mund geöffnet, zu jeder Stunde bereit, auf künftigen Griff des Orgelspielers hin zum Lobe Gottes zu erklingen.

Es kommt mir vor fast wie eine Fügung Gottes, dass infolge ihres hohen Kostenpreises die Pfeifenorgel fast nur im Gottesdienste zu hören ist.

Die Pfeifenorgel ist die Königin aller Musikinstrumente; sie ist das grossartigste Instrument, denn ihr kommt kein anderes gleich an Tonumfang, an Mannigfaltigkeit des Tones und an Kraft. Die meisten Musikinstrumente, wie Geigen, Klarinette, Flöten und die verschiedenen Trompeten und Hörner reichen kaum über drei Oktaven. Die Hausorgel hat gewöhnlich fünf und das grösste Piano sieben und ein Drittel Oktaven, aber die Pfeifenorgel, je nach ihrer Grösse, kann Töne erzeugen, die acht bis zehn Oktaven auseinanderliegen. Kein anderes Instrument bietet ferner eine so mannigfaltige Tonfärbung, als die Orgel in ihren verschiedenen Registern. Der eigentliche Orgelton — er kommt aus den Pfeifen, die vorne stehen und aus den anderen Reihen, die zusammen den Principalchor bilden — kann durch kein anderes Instrument nachgeahmt werden. Anfänglich enthielt die Orgel nur Flötentöne, die halt so waren, wie die Pfeifen ausfielen. Heute bilden die Flötenstimmen eine eigene Familie in jeder grösseren Pfeifenorgel. Schon seit längerer Zeit hat man die lauten Blasinstrumente mittelst der Zungenstimmen ziemlich erfolgreich wiedergegeben, aber erst seit kaum zweihundert Jahren hat man das Geheimniss entdeckt, streichende, geigenartige Töne aus Windpfeifen herauszulocken. An Kraft hält eine grössere Pfeifenorgel einem ganzen Orchester das Gleichgewicht. Vor wenigen Jahren war ich in einer grossen Kirche zugegen, wo nach dem Festgottesdienste die anwesenden Gläubigen — es waren beiläufig zwei tausend — aus voller Kehle „Grosser Gott“ sangen unter Begleitung einer „Brass Band“ von fünfunddreissig Mann und der Kirchenorgel. Während des Singens hat man von der Brass Band gar

nichts  
Orgel  
Basstöne  
nehmbar

Als  
wir be  
das, w  
Pfeife  
im Mi  
D e u  
etwa fü  
nen d  
deutsch  
die me  
Verbes  
es eing  
im Or  
waren.

Die  
erzeug  
bis in  
zweihi  
schon l  
Blaseb  
vollkom  
die We  
knaben  
steigen  
halten  
vorhan

Wer  
Theile  
erlaub  
des V  
so ble  
kathol  
nende  
dass  
geord  
lischer  
selbst  
die B  
dienst  
runde  
Tonhö  
unter  
nach  
welch  
des G  
Kirch  
der  
Hand  
das C  
etwas  
hat.  
gottes  
lich v  
nicht  
Die C  
oder  
Auch  
schwe

De  
dienst  
gefall  
um la  
sonde  
die  
her l  
bestin  
sunge  
Beisp  
werd  
diene



nichts mehr gehört; die höheren Töne der Orgel waren auch ziemlich erstickt, aber die Basstöcke der Orgel waren beständig vernnehmbar.

Als Katholiken und als Deutsche haben wir berechtigten Grund, stolz zu sein auf das, was die Welt bis jetzt geliefert im Pfeifenorgelbau, denn die besten Orgelbauer im Mittelalter waren Mönche, und Deutschland war stets — bis vor etwa fünfzig Jahren — allen anderen Nationen der Welt im Orgelbau weit voraus; deutsche Orgelbauer machten bei weitem die meisten einschlägigen Erfindungen und Verbesserungen. Englische Orgelbauer haben es eingestanden, dass die Deutschen ihnen im Orgelbau um Hundert Jahre voraus waren.

Die Orgel in ihrem Grundwesen: Töne erzeugen durch Pfeifen mittelst Wind, reicht bis in die heidnische Zeit zurück. Fast zweihundert Jahre vor Christi Geburt gab es schon kleine Pfeifenorgeln, mit Tasten und Blasebalg — allerdings waren sie recht unvollkommen, — aber der allererste Anfang, die Weidenpfeife, das Kunstwerk des Schulknaben, wenn im Frühling die Pflanzensäfte steigen, hat sich als eigene Orgelstimme erhalten bis auf unsere Zeit. Sie ist auch hier vorhanden und heisst Salicional.

Wenn auch zur Begleitung der gesungenen Theile der Messe der Gebrauch der Orgel erlaubt ist, wenn auch die Orgelbegleitung des Volksgesanges von grossem Werthe ist, so bleibt doch die Stellung der Orgel beim katholischen Gottesdienste immer eine dienende. Der Organist darf nie vergessen, dass sein Spiel höheren Zwecken untergeordnet ist. Die Orgel ist in der katholischen Kirche an erster Stelle nicht ihrer selbst wegen, sondern ihr Hauptzweck ist die Begleitung des Gesanges beim Gottesdienste: sie soll die Tonmasse füllend abunden und die Sänger auf der richtigen Tonhöhe halten. Daher ist sie dem Gesange untergeordnet; sie hat sich daher zu richten nach den Bestimmungen und Gesetzen, welche die Kirche gemacht hat bezüglich des Gesanges. Musik und Gesang in der Kirche sollen der Heiligkeit des Ortes und der Erhabenheit der gottesdienstlichen Handlung entsprechen; von beiden ist durch das Concil von Trient ausgeschlossen, was etwas leichtfertiges oder unreines an sich hat. Orgelspiel sowie Gesang dürfen die gottesdienstliche Handlung nicht ungebührlich verzögern. Theile des Gesanges dürfen nicht durch die Orgel allein ersetzt werden. Die Orgel darf den Gesang nicht übertönen oder ersticken durch zu grosse Tonmasse. Auch gibt es Zeiten im Jahr, wo die Orgel schweigen soll.

Der vorgeschriebene Gesang beim Gottesdienste ist nicht da, um den Gläubigen zu gefallen, das Ohr zu kitzeln oder als Mittel, um laue Katholiken in die Kirche zu locken, sondern er ist ein Theil der gottesdienstlichen Handlung. Daher hat die Kirche, und sie allein, zu bestimmen, was, wann und wie gesungen werden soll. Ein Hochamt, zum Beispiel, würde daher nicht anders gesungen werden, wenn nebst Priester und Messdienern, Organist und Sängern kein anderer

Mensch in der Kirche wäre. Das ist ferner der Grund, weshalb nicht blos das Orgelspiel für das Gotteshaus geziemend, der Gesang kirchlich richtig und musikalisch korrekt, sondern auch die Sänger christlichen Charakters und unbescholtenen Lebenswandels sein sollen.

Mögen weltliche Compositionen an und für sich noch so vollkommen sein, sie gehören nicht in die Kirche. Singt man, zum Beispiel, beim Segen ein "Tantum ergo" nach der Melodie eines Trinkliedes, eines Liebesliedes, oder nach einer Arie aus einer Oper, so mag die Melodie noch so reizend, musikalisch noch so schön sein, der Zuhörer wird dadurch nicht zur Andacht oder Ehrfurcht gestimmt, sondern er wird unwillkürlich an das Wirthshaus oder an die gesellige Gelegenheit oder an die Theaterbühne erinnert, wo er die betreffende Melodie hörte. Solche Melodien sind dann thatsächlich Ursache der Zerstreuung, wo der kirchliche Zweck gerade das Gegentheil ist.

Die Kirche duldet, dass dann und wann sogenannte Kirchenconcerte — wie das heutige zum Beispiel — gegeben werden, denn sie können auch Gutes wirken. Diese sollen dann ausschliesslich aus kirchlichen Gesängen und Tonstücken bestehen; es sollen wenigstens solche Compositionen ausgeschlossen sein, welche in die Kirche nicht passen. Vor mehreren Jahren war ich bei einem sogenannten "Sacred Concert" in der grossen Kirche einer reichen Gemeinde zugegen, wo die allerwenigsten Nummern kirchlich waren. Im Laufe des Abends spielte ein professioneller Violinist auf der Geige einen Polka unter Begleitung der Kirchenorgel. Das war eine Entheiligung des Gotteshauses; es war ein Aergerniss für die anwesenden Gläubigen und eine öffentliche Schändung des geweihten Kircheninstrumentes, — die Orgel konnte sich nicht wehren.

Königin der Musikinstrumente, nun stehst du da gleichsam im Taufkleide durch die Weihe der Kirche. Mögest du viele Jahre erklängen zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der Gläubigen! Führe die Gläubigen ein zu einem klaren Verständniss des Kirchenjahres! Mit freudigen Flötenstimmen verkündige die Weltfreude am Geburtstage des Heilandes! Wenn die Fastenzeit zu Ende, lasse deine Zungenstimmen schmettern und deinen Principalchor rauschen: rufe in Sieges- und Jubelklängen der Welt zu: "Resurrexit!" Er ist auferstanden! Am hohen Pfingstfeste erinnere die Menschen an das Kommen des göttlichen Geistes unter Windesbrausen! Stimme ein in die Freude an dem Tage, wo Braut und Bräutigam an den Stufen des Altares einen heiligen Bund schliessen für das ganze Leben! Und wenn an einem ganz anderen Tage die Leiche eines Christen nicht weit vom Altare aufgebahrt ist, dann bete auch du mit langsamen Streichtönen und dumpfem Gedackt: "Requiem eternam dona ei, Domine." Ewige Ruhe verleihe ihm, o Herr! Begleite die Gesänge der Gläubigen! Wirke mit auf wür-

dige Weise bei den gottesdienstlichen Handlungen! Bekunde auch du Andacht, wenn das allerheiligste Sakrament ausgesetzt ist und die Gläubigen in heiligem, erfurchtsvollem Zittern auf den Segen ihres Gottes warten! Durch deine Töne lasse die Menschen ahnen hier auf Erden die unendliche Harmonie in der himmlischen Stadt Gottes! Sei den Menschen ein Mittel zur Erreichung jenes ewigen Friedensortes, wo sie unter Engelchorenscharfklängen dem Allheiligen Sanctus, Sanctus, Sanctus, singen. Amen.

## Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

### VI.

A. Der hl. Gregor hat grosse Verdienste um die Theorie der Kirchenmusik.\* Fortbauend auf den hl. Ambrosius, stellte er den liturgischen Gesang auf die Diatonik und die schon bekannten Kirchentonarten.

Es ist nöthig, ein bisschen weiter auszuholen und etwas ausführlicher über die Kirchentöne zu sprechen, da wir schon wiederholt oben auf hieher verwiesen haben.

Unsere heutige, moderne Musik besitzt, wenn ich auf den Charakter derselben schaue zwei Tongeschlechter, nämlich Dur und Moll; sie hat aber auch, eigentlich genommen, nicht mehr als zwei Tonarten: Dur und Moll. Unsere vielen (24) Tonleitern, mit den verschiedenen Vorzeichnungen, sind nur stete Wiederholungen nach diesen beiden Grundschemen, entweder nach dem Dur- oder Moll-System; und zwar liegt das Charakteristische in der Lage der Halbtöne. Unsere Tonleiter umfasst 7 Töne, die 7 Grund- oder Stammtöne c, d, e, f, g, a, h und als achten Schlussston wieder c, mit dem zugleich die Wiederholung derselben Intervalle oder Zwischenräume beginnt. Diese Töne oder Intervalle sind aber unter sich nicht gleich, wir unterscheiden darunter fünf ganze und zwei halbe Töne, und das Charakteristische einer Tonart ist, wie gesagt, die Lage dieser Halbtöne. In unserem Dur-Geschlecht liegen die Halbtöne stets zwischen der 3. und 4. und zwischen der 7. und 8. Stufe; das Moll-Geschlecht kennzeichnet sich durch die kleine Terz, d. h. der erste Halbton liegt zwischen der 2. und 3. Stufe, der zweite wieder zwischen der 7. und 8. Stufe, und die Abweichungen, welche die Moll-Skala noch zwischen 5, 6 und 7 zeigt, wiederholen sich mit gleicher Genauigkeit in allen Moll-Tonarten. Mattheson, Schubart, Marx haben zwar versucht, jeder dieser Tonleitern einen eigenen Charakter, eine bestimmte Eigenthümlichkeit zu vindiciren, aber ohne Erfolg. Ganz anders ist das Gebiet der Kirchentonarten. Die den kirchlichen Gesängen zu Grunde liegenden Tonleitern oder Scalen wurden nur auf der Reihenfolge der Stammtöne erbaut, d. i. der sieben Töne die wir jetzt auf unserer Normaltonleiter C-Dur

\* Es würde derjenige jedoch eine ganz verfehlte Ansicht haben, der da meinte, die Theorie, wie wir sie gleich entwickeln werden, sei bis in ihre Details von dem hl. Gregor allein festgestellt worden. Sie fuaste auf dem griechischen Tonsystem und bekam manche Zuthaten im frühen Mittelalter.

haben. Dadurch aber, dass eine Reihe mit einem andern Anfangstone begann, verschoben sich jedesmal die Halbtönschritte auf eine andere Stufe, und jede Tonreihe oder Tonleiter war in sich verschieden von der andern, so dass es eigentlich ebensovielen Tonarten abgab, als es Stammtöne gab. Tonart ist eben die bestimmte Eigenart, welche eine Melodie durch Tonleiter (u. Intervallenverhältnisse) hat\*. Aus diesen der Combination ein reiches Spiel bietenden Systemen hat man schon vor dem hl. Ambrosius vier Tonreihen als passend und ausreichend für den christlichen Gebrauch festgestellt; die erste begann mit d, also d, e, f, g, a, h, c, d; die zweite, in gleicher Weise nur die Stammtöne berührend, mit e, e—f—g, u, s. w., die dritte mit f, die vierte mit g; sie wurden die authentischen oder ursprünglichen genannt. Von diesen vier Kirchentönen hat kein einziger den Charakter unserer heutigen Dur- oder Moll-Tonart; die Halbtönschritte liegen stets zwischen anderen Stufen, und hauptsächlich fehlt ihnen bis auf eine, die dritte mit f beginnende Reihe, das charakteristische Merkmal unserer heutigen Tonarten, der Halbtönschritt von der 7. zur 8. Stufe, ohne welchen unsere moderne Musik bei unserem heutigen Harmoniesystem gar nicht bestehen und arbeiten kann.†

Der hl. Ambrosius benützte ebenfalls diese vier Tonreihen; so jedoch, dass er, wie ich schon oben bemerkt habe, jeder derselben eine Unterquinte und oben noch die grosse Non anfügte und auf diese Weise vier Tredezimen erhielt. Da die vom hl. Ambrosius angenommenen vier Tonreihen einen allzu grossen Umfang hatten, so wurden sie zerlegt, eine jede derselben in eine, wie man später sich ausdrückte, authentische, ursprüngliche, und in eine plagale. Die Authentischen nannte man später auch dorisch, phrygisch, lydisch, myxolydisch.‡

\* Das Gleiche, was das Wort Tonart, besagt auch der lateinische Ausdruck *modus*, d. h. die bestimmte Art und Weise, Töne miteinander zu verbinden. Eine andere Bezeichnung ist *Tonus*; sie ist missverständlich, weil man sie auch vom einzelnen klingenden Ton und vom Intervall der grossen Secund gebraucht. Vgl. Kienle, Choral-schule S. 40.

† Der dritte Kirchenton (und die auf ihm erhaltenen Gesänge) würde, da er den Halbtönschritt von der 7. zur 8. Stufe besitzt, sich unserer Musik deshalb nähern; aber es war ein Grund vorhanden, dass er von unseren Musikern besonders gemieden wurde. Dieser Kirchenton umfasst in seinen ersten 4 Tönen f, g, a, h keinen Halbton; die drei Ganztonschritte, die wir Tritonus nennen und die hart und unmelodisch klingen, waren auch den Alten nicht allzeit angenehm; das Mittelalter nannte diesen Intervallenfortschritt den „diabolus“ in der Musik und ihre Theorie wusste so wenig damit anzufangen, dass sie ihn verbot, oder wenigstens die Lizenz zugestand, dass man das h in b verwandelte. — Vgl. auch Kienle, Choral-schule S. 48, wo der gelehrte und fachmännische Verfasser sagt, dass es Melodien gäbe, in welchen h übel klingen würde. Für die Harmonisierung sei b unbequem und deshalb gemieden, aber für den Gesang sei im Allgemeinen h vorzuziehen. Die Alten haben mit dem h frische und kühne Melodien gesungen. Vgl. Schlecht I. c. S. 32 ff.

‡ Die griechischen Namen kommen aus der griechischen Musiktheorie, stammen von Völkern, bei welchen die damit bezeichneten Melodienrichtungen vielleicht zuerst oder doch vorzüglich gebraucht wurden. Diese Namen finden sich schon bei den älteren Choraltheoretikern; z. B. bei Hucbald und Notkers, Labeo. — Es

Die Plagalen † entstanden durch Hinzufügen einer Unterquart zu dem Grundton der einzelnen authentischen Tonarten; daher der Name *hypo* dorisch, *hypo* phrygisch u. s. w. Die Oberquart blieb in den Plagalen weg.

Es sind somit bei dem hl. Gregor dem Grossen acht Kirchentonarten:

I. (erster authentischer Ton) d e f g a h c d (dorisch),

II. (erster plagaler) a h c d e f g a (hypodorisch),

III. (zweiter authentischer) e f g a h c d e (phrygisch),

IV. (zweiter plagaler) h c d e f g a h (hypophrygisch),

V. (dritter authentischer) f g a h c d e f (lydisch),

VI. (dritter plagaler) c d e f g a h c (hypolydisch),

VII. (vierter authentischer) g a h c d e f g (mixolydisch),

VIII. (vierter plagaler) d e f g a h c d (hypomixolydisch).

Wie ein flüchtiger Blick zeigt, liegt der Unterschied zwischen den authentischen und plagalen Tonarten nur in dem verschiedenen Aufbau der Melodie. In der authentischen Tonreihe ward der Grundton zum Ausgangspunkte der Melodie, in der plagalen zum Angelpunkte derselben. In der Ersteren bildet sich die Melodie, vom Grundton ausgehend und steigend bis zur Terz, Quint, Oktav, abwärts nur etwa um einen Ton; in der Letzteren steigt die Melodie eine Quint, unter den Grundton hinab und nur eine Quint über denselben hinauf. Uebrigens gab es damals schon im Choral Melodien, welche weder zu den authentischen noch zu den plagalen Tonarten gezählt werden können; man nannte sie später *toni mixti*, *toni commixti*; je nachdem sie ihren gesetzlichen Umfang um mehr als einen Ton überschritten und vorübergehend das Gebiet eines andern Tones berührten, oder aber vollständig in einen andern Kirchenton übergingen. *Toni neutrales* nannte man Melodien, welche nicht über die Sext ihres Grundtones steigen und nicht unter die Terz desselben herabfallen. Für gewöhnlich, kann man sagen, hatten reichere Melodien zu den acht Tönen der Scala einen Ton nach Oben oder Unten hinzugenommen, so dass man

soll aber eine Verwechslung stattgefunden haben, so dass unser jetziges Dorisch das Phrygisch der antiken Musik ist. Vgl. Kienle, Choral-schule S. 42, 129, ff. — Allgemein wurde diese Benennung erst mit Glarean († 1562).

\* Plagale nannte man diese Tonarten von dem griechischen Worte *Klamioi*, obliqui, das entgegenüberstehende, weil diese nämlich um vier Töne tiefer stehen als die Authentischen, und zwar die erste Plagale unter die erste Authentische geordnet u. s. w.

† Man kann auch über g hinaufgehen, auch noch auf a, h und c authentische und die entsprechenden plagalen Tonarten bilden. Manche glauben sogar, dass die genannten acht wohl für den Psalmengesang ausreichten, nicht aber für manche andere liturgische Gesänge, weshalb zwölf, vielleicht gar vierzehn Tonarten gewesen sein mögen. Vgl. Kienle, Choral-schule S. 47, wo erzählt wird, dass die Erfindung von vier neuen Tonarten zu den acht alten von einem alten Autor schon dem Kaiser Karl dem Grossen zugeschrieben worden sei.

den *ambitus* einer Tonart zu zehn Tönen nehmen konnte. Indess gibt es manche ausgezeichnete gregorianische Melodien, welche nicht den Umfang einer Octav haben.

Dass jede dieser Tonreihen und hiemit auch die nach denselben gehenden Melodien ihre eigene Klangfarbe haben, davon kann sich jeder selbst leicht überzeugen, wenn er sich etwa an das Harmonium setzt und die verschiedenen Tonreihen zu spielen beginnt. Die Melodien kehren oft zurück zu dem Grundtone und schliessen mit demselben. Die Melodien der authentischen Kirchentöne beginnen vom Grundtone aus, steigen nach der Mitte mit Benutzung der Zwischentöne zur Terz und Quint, und wohl auch zur Octav, um dann wieder am Schlusse in beruhigender Weise zum Stammtone zurückzukommen. Bei allen Melodien hatten besonders zwei Töne grosse Wichtigkeit, nämlich die Dominanten und ganz besonders die Finale oder der Schlussston. Der Schlussston beherrscht die ganze Melodie und bindet sie sozusagen zusammen. Dieser Ton schliesst in einer gut komponierten Melodie auch die kleinern Abschnitte derselben ab. Von diesem Schlussstone erhalten die einzelnen Töne ein eigenes Colorit, eine bestimmte Tonfärbung.

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

COVINGTON, Ky., 9. Dec. 1904.

In der Muttergotteskirche wurde am Abend des 8. Dezember der Schluss des Jubiläums zu Ehren der 50jährigen Verkündigung der Glaubenslehre von der Unbefleckten Empfängnis Mariä in grossartiger Weise gefeiert. Der 70 Mitglieder zählende Kirchenchor führte unter Instrumentalbegleitung von 22 Mitgliedern des Cincinnati Symphonie-Orchesters nachstehende Musikstücke auf. Von nah und fern waren zahlreiche Freunde guter Kirchenmusik herbeigeeilt, so dass die grosse Mutter-Gotteskirche sich all zu klein erwies. Sehr viele konnten nicht einmal mehr ein bescheidenes Plätzchen an den Thüren erobern. Ueber die Ausführung selbst hörte man nur eine Stimme: tadellos, wunderbar schön, überwältigend grossartig!

Vor Beginn der Andacht:

1. Die Ehre Gottes; Chor mit grossem Orchester, von J. G. E. Stehle.

Zu Anfang des Gottesdienstes:

2. Ave Maria, Opus X. für Solo, gemischten Chor, Streichorchester, 2 Horn, Flöte und 2 Clarinetten, von Karl Greith.\*

3. Lauretanische Litanei, opus XVI. für Soli, Chor, Streichorchester, 2 Hörner und Orgel, von J. E. Habert.

Nach der Predigt:

5. Magnificat, Chor und grosses Orchester, von August Leitner.

Nach der Aussetzung des hochw. Gutes:

6. Jesu deus angelicum, Chor, Streichorchester und Orgel, von K. Greith.

7. Te Deum in C-moll, opus X. für Chor, grosses Orchester und Orgel, von Dr. Fr. Witt.

8. Tantum ergo, Chor für 3 Oberstimmen, Streichorchester und 2 Hörner, von H. Tappert.

Nach der Andacht:

Einleitung und Schlusssage: „Heil sei Dir, Heil!“ für grosses Orchester, von J. G. E. Stehle.

\* In dem „Ave Maria“ ist vor „benedictus“ das Wort „et“ ausgelassen; es lässt sich jedoch leicht einfügen; auf die Viertonote über die Silbe „be-“ singe man „et“ und auf die zwei Achtelnoten über die Silbe „ne-“ singe man bene—. Dieses Opus X ist auch für Solo und gemischten Chor mit Orgel in F dur, sowie zusammen mit einer Litanei für Solo und zwei Frauenstimmen mit Orgel in e-dur, bei J. G. Boessen-ecker (Adolph Stauder), Regensburg erschienen.



# REMEMBER! PROVIDENT SAVINGS LIFE OF NEW YORK

If you want an investment for yourself or protection for your family.

**ROSENBAUM & FLECKLES, Agents,**  
1301 Monadnock Bldg., Chicago, Ill.



## Das Lehrer-Seminar

— 34 —

**ST. FRANCIS, WISCONSIN,**  
zur Heranbildung tüchtiger Lehrer und  
fähiger Organisten.

\$180.00 für das zehnmonatliche Schuljahr  
(in halbjährlicher Vorausbezahlung), für Kost  
Wohnung, Unterricht, Gebrauch der Instrument  
(Orgel, Melodeon, Piano), Bettwäsche, Arzt  
und Medizin.

Rev. M. J. LOCHES, Rector,  
St. Francis Station. Milwaukee Co.,  
Wisconsin



Anyone sending a sketch and description may quickly ascertain our opinion free whether an invention is probably patentable. Communications strictly confidential. Handbook on Patents sent free. Oldest agency for securing patents. Patents taken through Munn & Co. receive special notice, without charge, in the

**Scientific American.**  
A handsomely illustrated weekly. Largest circulation of any scientific journal. Terms, \$3 a year; four months, \$1. Sold by all newsdealers.  
**MUNN & Co., 361 Broadway, New York**  
Branch Office, 625 F St., Washington, D. C.

# WEIS BROS.,

333 Ostwäher Str.,  
Milwaukee, Wisconsin,  
verleihen sich ihr reichhaltiges Lager reiner

## Weine

zu empfehlen.

Sämtliche Weine sind reiner Trauben-  
saft ohne jede Beimischung anderer Stoffe  
und deshalb zum Gebrauche beim hl. Meß-  
opfer, sowie für Kranke verwendbar.

St. Paul's Church,  
Fairmont, Minn., July 11, 1900.

The Packard Co.  
Gentlemen:—Having handled  
other Organs for years not only  
for repairing and cleaning, but  
also for tuning, I found out the  
beauty and simplicity of your  
instrument when I had it apart.

I assure you that I shall not  
put another organ into any  
church under my future care but  
yours. Very truly yours,  
REV. FRANCIS H. FRECKMAN, Ph.D.

Cincinnati, O., July 5, 1900.  
Gentlemen:—We are more than  
pleased with the Independent  
Pedal Bass you furnished us some  
time ago. The instrument has  
given the best of satisfaction, and  
we must cordially recommend it  
and your firm, to the considera-  
tion of anyone in need of such an  
article.

JOHN M. MACKAY,  
Pastor of St. Peter's Cathedral.  
WM. H. REUSSENZEHN, Organist.

Arnekeville, Tex., 25. Juni 1900.  
The Packard Co.,  
Ft. Wayne, Ind.

Werthe Herren:—Die mir zuge-  
schickte Orgel kam letzte Woche  
hier an. Ich freue mich darüber  
und spreche meine vollste Zu-  
friedenheit aus.

Es wird mich freuen wenn es  
mir gelingt Ihre Orgeln in dieser  
Gegend bekannt zu machen.  
Achtungsvoll zeichnet,  
J. HERZIG, Pastor.

**Packard**



Manufactured by

**The Packard Company,**  
**FORT WAYNE, IND.**  
Catalogue sent upon Application.

# Jacob Best & Bro.

Importeure und Großhändler in

Aus- und Inländischer

## Weinen.

Da die Wichtigkeit und Reinheit der Weine nicht  
gesamelt, da wir dieselben direkt von den  
Produzenten beziehen.

59 Ostwäher-Strasse. Milwaukee, Wis.

O'Fallon, Mo., Aug., 17, 1900  
Packard Co.,

Gentlemen:—The Packard Or-  
gan arrived safely; allow me to  
state that I have never played on  
an instrument of that size that  
gave such thorough satisfaction.  
It is really a Chapel Organ that  
combines the delicacy of a pia-  
nissimo with the different swells  
gradually to the strongest for-  
tissimo equal in power to a small  
size Pipe Organ.

I thank you for sending it so  
promptly and I am only sorry  
not having been in possession of it  
sooner.

Respectfully yours,  
REV. B. H. SCHLATHOELTER,  
(for Sisters of the Precious Blood)

Constance, Neb., June 20, 1900  
The Packard Co.,

Ft. Wayne, Ind.

Gentlemen:—Having thor-  
oughly examined the Packard  
Chapel Organ, Style 480, pur-  
chased from your firm by the St.  
Joseph Church of this place, and  
having played it for two months,  
I have to state, that it gives the  
best satisfaction, and that it can  
be recommended as a substitute  
for the Pipe Organ to such con-  
gregations who cannot afford to  
buy costly Pipe Organs.

Yours truly,  
ANTON SERRES Organist

# NOVA

Von L. Schwann in Düsseldorf.

QUADELIEG, Jac., op. 25. Missa sexta „Fidelis servus et prudens“, ad V voces inaequales (für 5 ungleiche Stimmen — Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass). Part. 3,50 Mk., 5 Stimmen je 40 Pf.  
Eine prächtige Festmesse, tadello in bezug auf Kirchlichkeit, Schönheit des Ausdruckes, Textdekla-  
mation und künstlerischen Aufbau. Als besonderer Vorzug für eine 5stimmige Messe ist ihre knappe Form  
hervorzuheben. Die der Komposition zugrunde liegende Motette „Fidelis servus et prudens“, ist beigelegt.

— op. 26. Missa septima tertii toni in hon. SS. Cordis Jesu, ad IV voces inaequales (für 4 un-  
gleiche Stimmen). Part. 1,80 Mk., 4 Stimmen je 25 Pf.  
Satz und Textbehandlung dieser Messe sind makellos. Zu diesem Vorzug gesellt sich der Umstand, dass  
die ganze Komposition wie in einem Gusse gearbeitet erscheint, worauf nicht zum mindesten ihre gute Klang-  
wirkung beruhen dürfte; Kürze und knappe Fassung kommen hierbei trefflich zu statt.

WILTBERGER, Aug., op. 105. La-einische Motetten für gemischten Chor (4-, 5- und 6stimmig).  
Part. 1,80 Mk., 4 Stimmen je 20 Pf.  
„Stimmig: Unam petiti Dominum. Ego clamavi. Quoniam exaudisti me, Omnes gentes plaudite mani-  
bus, Cu-todi me Domine. Stimmig: Gustate et videte, Tantum ergo. Stimmig: Domine, Dominus Noster  
und Sacerdos et Pontifex.

Können nicht nur grösstenteils als Einlagen beim Offertorium, sondern auch bei Cäcilienvereins-Auf-  
führungen ihrer gedrängten Kürze, wirkungsvollen Deklamation und ziemlich homophonen Haltung schon  
mittleren Chören gut empfohlen werden.“  
F. X. Haberl (Musica sacra).

— op. 107. Te Deum laudamus für 2stimmigen Wechselchor zwischen Unter- und Oberstimmen mit  
Orgelbegleitung. Part. 1,20 Mk., 4 Stimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass) je 15 Pf.  
Auch von Chören mit ganz bescheidenen Stimmmitteln aufs wirkungsvollste ausführbar.

## Fr. Pustet & Co. NEW YORK & CINCINNATI. MUTTER DONAU.

Liedersammlung fuer Sopran, Alt,  
Tenor und Bass, j

herausgegeben von Joseph Renner (op. 38).

Part. XVI u. 432 Stn. in kl. 8°, Lwdbd. \$1.25  
4 Stimmenhefte in Quer-8°, Lwdbd. 2.50

Die Liedersammlung „MUTTER DONAU“ hat sich infolge ihres gediegenen, von keinem ähnlichen Werke erreichten und von der gesamten Kritik als vorzüglich anerkannten Inhalts längst einen Ehrenplatz in der Chorgesangsliteratur errungen. Dem Verständniss und der Leistungsfähigkeit der jugendlichen Sänger in ebenso hohem Grade wie den pädagogischen und ästhetischen Anforderungen entsprechend, dürfte sich die prächtige Sammlung, welche kurze Zeit nach ihrem Erscheinen eine Reihe minderwerthiger und selbst direkte Entlehnung nicht scheuender Nachahmungen hervorrief, bald des einmüthigen Beifalls sowohl der Dirigenten als auch der Sänger erfreuen. Und mit vollem Rechte! Denn was dem Werke besonderen Werth verleiht, ist die sorgfältige, alles Erotische grundsätzlich ausschliessende Auswahl der Texte, die von reifer Erfahrung zeugende Rücksichtnahme auf leichte Ausführbarkeit, und vor allem die Reichhaltigkeit der Inhalts. Das Beste aus den Gebieten des religiösen Liedes wie des ernsten und heitern Volksliedes vereinigte der Herausgeber mit den unvergänglichen Schöpfungen klassischer Meister und einer Reihe herrlicher Madrigale zu einer Sammlung von bleibendem Werthe.

**FR. PUSTET & CO.,**  
52 Barclay St., NEW YORK,  
436 Main St., CINCINNATI.

The Publications of following European firms, whose works are also largely contained in the various Diocesan Catalogues, are represented in our stock:

L. SCHWANN.....Düsseldorf  
A. PAWELEK (Coppentrath's Verlag)  
.....Regensburg  
E. FEUCHTINGER.....  
FR. GLEICHAUF.....  
A. BOEHM & SON.....Augsburg  
C. KOTHE.....LEOBSCHEUTZ  
"STYRIA" VERLAG.....Graz  
A. PIETSCH.....Ziegenhals  
CARY & CO.....London  
DESCLEE, LEFEVRE & Co.....  
.....Tournay, Belgium  
(Publishers of the Solesmes  
Chant Books.)

Ours is the most complete stock of  
APPROVED CHURCH MUSIC in this country.  
Write for catalogues. Prompt and personal  
attention shown all correspondence.  
Address in full.

**J. FISCHER & BRO.**  
7 & 11 Bible House, New York

Zu haben bei

## J. SINGENBERGER

ST. FRANCIS, WIS.

Soeben erschienen!

Eine neue Messe für Kinder!

## Leichte Messe in C

zu Ehren des hl. Antonius.

Für eine oder zwei Kinderstimmen mit Bass ad lib.  
von J. Singenberger.

Preis 35 Cents.

Diese Messe ist besonders für Knabenstimmen geeignet, da sie sehr einfach und leicht gehalten ist, und im Tonumfang sich durchgehend von  $\underline{c}$  bis  $\underline{e}$  bewegt; nur an wenigen Stellen kommt  $\underline{a}$  und  $\underline{e}$  vor.

## Leichte und vollständige Vespere

für 2, 3 oder 4 Stimmen und Orgel.

Von J. SINGENBERGER.

In honor of the Blessed Virgin Mary, 35c.  
In honor of St. Joseph, 35c.  
In honor of the Holy Anne, 30c.  
Vesperae in Fests S. Familiae Jesu, Mariae et Joseph, 30c.  
Vesperae de Com. Confessoris Pont. 35c.  
Vesperae de Com. Confessoris non Pont. 35c.  
In honor of the Most Holy Rosary, with "Salve Regina", 35c.  
Vespers for Christmas, with "Alma Redemptoris", 35c.  
Vespers for Easter, 35c.  
Vespers for Pentecost Sunday, 30c.  
Vesperae de Ascensione D. 30c.  
Vesperae de SS. Sacramento. 30c.  
The IV Antiphons of the B. V. Mary, for 1, 2 or 3 voices, 30c.  
Te Deum und Tantum ergo, für 2 gleiche Stimmen und Orgel von J. Singenberger. 25c.



## ZIMMERMANN BROS.

Clothing Co.

## Talar-Fabrik

— und —

## Kleider-Handlung.

384 Ostwasserstrasse, Milwaukee, Wis.



Priester-Talare an Hand.

Wir erlauben uns die Hochwürdigste Geistlichkeit zu benachrichtigen, daß wir eine große Auswahl Priester-Talare vorrätig halten. Wir fabriciren Talare aus ganz wollenen Stoffen, garantiren die Reinheit der Farbe, und sind in der Lage, geeignete Bestellungen prompt auszuführen.

Vorrätige Kleider.

(READY-MADE CLOTHING.)

Wir fabriciren und haben stets eine große Auswahl Kleider vorrätig, die in Bezug auf Schnitt und Hosen für den Gebrauch der Hochwürdigsten Herren Geistlichen geeignet sind.

Auf jedem Kleidungsstück steht der Preis in deutlichen Zahlen verzeichnet, und Priester erhalten einen Rabatt von 10 Prozent von unseren seltenen Preisen, wenn die Zahlung innerhalb 30 Tagen erfolgt.

Notiz.

Talarstoffmuster, die Preisliste für Talare, oder für Kleider, nebst Anweisung zum Selbstmaßnehmen werden unentgeltlich geschickt.

N. B. — Wir haben auch stets eine große Auswahl von Drap d'Ete und Serges welche wir per Yard oder bei dem Stück verkaufen.

## Verlag von L. Schwann in Düsseldorf

Soeben erschienen:

### Fünfte Auflage.

Auswahl von  
Volks- und  
volkstümlichen Liedern  
für vierstimmigen Männerchor.

Herausgegeben von

August Wiltberger

Preis gebunden 1 M. 40 Pf.,  
von 10 Exemplaren ab gebunden @ 1 M. 20 Pf.

Die fünfte Auflage von Wiltberger's Volksliedersammlung ist, abgesehen von einer kleinen Inhaltsvermehrung, unverändert geblieben. In Auswahl und harmonischer Bearbeitung bietet die Sammlung das Beste ihrer Art, wie aus den übereinstimmenden Kritiken der Fachpresse geworden darf.

So äußerte z. B. die „Brennische Lehrzeitung“:  
„Solche Sammlungen sind Goldgruben in dem Wüste der Liederbuchfabrikation.“

Soeben erschienen:

Sechste verbesserte und vermehrte Auflage.

## Lätitia.

Sammlung von vierst. gemischten  
Chören für deutsche Cäcilienvereine, höhere  
Schraustalten, u. s. w.

Herausgegeben von

Waldmann v. d. Au

Preis gebunden 1 M. 50 Pf.,  
von 10 Exemplaren ab gebunden @ 1 M. 20 Pf.

Für die soeben ausgegebene sechste Auflage dieses beliebten Buches wurden sämtliche Nummern in Bezug auf Harmonisierung einer gründlichen Revision unterzogen und zum Theil umgearbeitet, einige Lieder durch andere ersetzt und das Ganze auf 70 Nummern vermehrt.

Es steht zu hoffen, daß sich die „Lätitia“ infolge der direct eingreifenden Verbesserungen viele Tausende von neuen Freunden zu den alten erwerben wird.



